



**Mikä saa muotoilijan unelmoimaan  
aineettomuudesta?**





Sallamari Santapukki

# **Mikä saa muotoilijan unelmoimaan aineettomuudesta?**

Muotoilufilosofiaani hahmottelemassa  
Kaj Franckin ja Martin Buberin jalanjäljissä

Aalto yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Muotoilun laitos  
Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma  
Taiteen kandidaatin opinnäyte  
2016

Ohjaaja  
Heidi Paavilainen

## Kiitos

Heidi Paavilainen  
Kaarina Kaikkonen

Sami Kivikkokangas

Kaisu Savola  
Mari Paikkari  
Matias Liimatainen  
Pilvi Hussi  
Lea Oksanen ja Tessu

Merja  
Veikko  
Phil

Teksti © 2016 Sallamari Santapukki  
Kuvat ja kuvitus © Sallamari Santapukki  
Taitto Sallamari Santapukki



## Sisällys

1 Johdanto	6
2 Miksi Buber, miksi Franck	9
3 Esineellistävä ja ei-esineellistävä suhteemme maailmaan	11
4 Esineeksi tulemisen välttämättömyys	13
5 Esineiden tekemisen välttämättömyys	17
6 Miksi esineiden tekeminen ahdistaa nykymuotoilijaa	21
7 Kaipuu anonyymiin muotoiluun – tyylejä, jäljittelyä ja myyttisyyttä vastaan	25
8 Antimaterialismista ja aineettomuuden utopiasta	31
9 Missä haaveet kohtaavat todellisuuden? Onko kaikki lopultakin vain utopiaa?	35
Lähteet	38

# 1 Johdanto

Kun aloitin opintoni Taideteollisessa korkeakoulussa, käsitykseni muotoilusta ja muotoilijan ammatinkuvasta oli hyvin suppea ja arkipäiväiseen kielenkäyttöön ja ajattelumalleihin vakiintuneiden stereotyyppien ja kliseiden värittämä ja rakentunut tietynlaisen muotoilijamyytin ympärille. Muotoilija on luova nero, taiteilija, joka on loputtomasti täynnä villedä, innovatiivisia ideoita, dynaamien, energiaa pursuileva ja kaikkia inspiroiva menestyjätyyppi. Noloa myöntää: sitä kautta miten mediassa ja esimerkiksi yritysten markkinoinnissa muotoilijoista ja muotoilusta viestittiin, olin jopa mahdollisesti enemmän kiinnostunut muotoilijana olemisesta ja muotoilijoista kuin itse muotoilusta.

Mutta muotoiluahan minä lähdin opiskelemaan enkä muotoilijana olemista. Mitä siis on se usein anonymiksikin jäävä muotoilu mikä meitä kaikkialla ja kaiken aikaa ympäröi? Se joka arkikielessä harmillisen usein tuntuu jäävän juuri värikkäiden ja kirjavien muotoilijamyyttien ja brändätyjen muotoilijoiden varjoon.

Mikäli täysin rehellinen olen, minulle ei oikeastaan ollut selvää, mitä olin opiskelemassa ja miksi sellaista tulisi opiskella, mitä opiskelin. Miksi ihminen muotoilee? Mitä muotoilu kaikessa laajuudessaan todella on, mitä kaikkea se voi käsittää tai optimistisesti, mitkä sen lukemattomat mahdollisuudet ja sovellutusalueet ovat? Mikä sen rooli ja merkitys ihmisille ja nyky-yhteiskunnalle on?

Näitä kysymyksiä pohdittiin omasta näkökulmastani opintojen alkuvaiheessa aivan liian vähän ja päädyin jo opintojeni alussa suurien ristiriitojen kiirastuleen kaiken tekemiseni, suunnittelemani ja luomani suhteen. Huomasin kysyväni yhä uudelleen: miksi? Miksi teen tätä? Miksi se mitä teen olisi tarpeellista? Miksi se olisi perusteltua? Miksi se olisi kiinnostavaa? Miksi minulla olisi oikeus tehdä sitä mitä teen ja toimia kuten toimin. Mikä tekemiseni merkitys on? Mitä kaikkea muotoiluni käsittää? Mihin kaikkeen tekemiseni vaikuttaa? Aloin vasta nyt hahmottaa, kuinka laaja ja kaikkialle levittyvä ja sitä kautta myös vaikutusvaltainen ilmiö muotoilu onkaan.

Samalla aloin tulla myös kiusallisen tietoiseksi siitä, että minun ensi näkemältä vähäiseltä ja viattomalta vaikuttanut puuhasteluni dreijan äärellä tai saven kimpussa saattaakin olla jotain ei niin vähäistä ja viatonta. Oma tekemiseni ei toisaalta saanutkaan olla jotain mitätöntä, merkityksetöntä ja pienimuotoista, koska miksi silloin edes tekisin sitä. Mutta jos alkaisin tavoitella muotoilustani jotakin laajempaa ja merkityksellisempää, tarkoittaisi se myös väistämättä sitä, että tekemiseni ja tuottamiseni mittakaava kasvaisi, jolloin työhöni sisältyisi myös jatkuvasti kasvava vastuu työni vaikutuksista. Tämä aja-

tus alkoi muuttua liian raskaaksi taakaksi kantaa.

Tällaiselle pohdinnalle ei jäänyt kurssien puitteissa aikaa eikä tilaa ja usein tuskailu oli vain yksinkertaisesti sysättävä syrjään, jotta kursseista ja tehtävänannoista oli ylipäänsä mahdollista selviytyä. Mutta silloinkin se säilyi taka-alalla jonkinlaisena intuitiivisena tunteena ja ajatuksena siitä, että tekemäni asiat ja tapani muotoilla oli jotenkin falskia, vääristynyttä ja tarpeetonta, enkä kokenut, että se olisi kohdannut ympäröivää maailmaa ja sen tarpeita tavalla, joka olisi tuntunut oikealta. En pystynyt perustelemaan, miksi tein mitä tein.

Kaikki tämä ahdistus, tuskailu ja kysymykset vailla vastauksia saivat minut lopulta lamaan tumaan täysin, jopa siinä määrin, että halusin kokonaan pois muotoilun ääreltä, kokonaan pois esineiden parista. En halunnut tehdä yhtään mitään esineellistä ja päädyin unelmoimaan ja hahmattelemaan kaikenlaisen muun perään. Unelmoin kokemuksellisuudesta, elämyksistä, kaikesta mahdollisesta aineettomasta: musiikista, tanssista, liikkeestä, taiteesta ja tekemisestä, jonka ei tarvitse tulla ja esineellistyä miksikään konkreettiseksi materiaaksi, koska näin siihen liittyvän niin paljon epäkohtia ja arveluttavuuksia, joita en osannut enkä kyennyt ratkaisemaan. Tai edes yrittänyt ratkaista ja syventyä niihin. Tämä konkretisoitui lopulta siihen, että poistuin Taideteollisesta korkeakoulusta ja opintoni keskeytyivät kokonaan.

Ajattelen nyt, että minun ei olisi pitänyt katsoa ahdistustani ja tuskailuani läpi sormien ja paeta, koska juuri nämä hankalat tunteet osoittavat, mikä minulle on työssäni kaikkein merkityksellisintä. Näiden tunteiden taustalta löytyy avaimia siihen, mihin minä muotoilijana haluaisin vaikuttaa ja mitä mielestäni tulisi muuttaa. Jotain minulle kaikkein olennaisinta. Eikä minun pitäisi paeta asioita, joihin liittyy ahdistavia ja vaikeita tunteita, vaikka niiden parissa työskentely toisinaan näyttäytyy ahdistavana möykkynä ja sulana mahdollu-  
muutena. Se on epärehellisyyttä itseäni kohtaan. Sitä kautta se on epärehellisyyttä myös minua ympäröivää maailmaa kohtaan, koska työni muotoilijana ei ikinä kosketa vain minua itseäni.

Tässä opinnäytteessä haluaisin vihdoin rohkaistua asettumaan minua vaivanneiden kysymysten äärelle. Hahmotella itselleni jonkinlaista muotoilufilosofiaa tai ideologiaa, jonka pohjalta voisin määritellä suhdettani muotoiluun ja kenties löytää toimintakykyni muotoilun alalla uudelleen. Etsin vastausta siihen, mikä muotoilusta juuri minulle tekee merkityksellistä. Miksi minun tulisi muotoilla? Millainen muotoilija haluaisin olla? Samalla tulen sivunneeksi suhdettani maailmaan, esineisiin ja materiaan ylipäänsä. Teoreettinen tausta ja viitekehys pohdinnalleni löytyy omaan ajatteluuni syvällisesti vaikuttaneen filosofi Martin Buberin teoksesta *Minä ja Sinä* sekä suomalaisen muotoilun ikonin Kaj Franckin elämäntyöstä.



## 2 Miksi Buber, miksi Franck

Buberin elämäntyö ja erityisesti *Minä ja Sinä* -teos edustaa minulle laajempaa ja kaikkia elämänalueita kattavaa filosofiaa ihmisten, esineiden ja luonnon vuorovaikutuksesta. Buberin teos käsittelee syvempää ymmärrystä siitä, kuinka me kaikki olemme tavalla tai toisella yhteydessä toisiimme ja kannamme sitä kautta myös vastuuta toinen toisistamme ja toistemme hyvinvoinnista. Buberin kirjoituksissa hahmottuu Heikki Majavan mukaan ihmisenä olemisen metapsykologia sekä inhimillisen vuorovaikutuksen ja sosiokulttuurin metamorfologia, jolla on ollut vaikutusta sekä uskontoelämän, filosofian, kasvatuksen että humanististen tieteiden ihmiskäsitykseen (Majava 1986, alkusanat).

Vaikka Buber ei ole itse työskennellyt muotoilun kentällä, olen kokenut hänen ajatustensa soveltamisen hedelmälliseksi oman muotoilufilosofiani hahmottelun kulmakivenä. Hänen filosofiansa on jotain yleisinhimillistä ja syvästi puhuttelevaa, jonka pohjalta voisimme potentiaalisesti muuttaa suhtautumistapaamme ja toimintaamme kaikkea meitä ympäröivää kohtaan alkaen ihmisistä ja laajentuen lopulta kaikkeen elolliseen ja elottomaan.

Kaj Franck puolestaan on noussut opinnäyteprosessin aikana täysin yllättäen minulle eräänlaiseksi hyvän muotoilijuuden esikuvaksi. Franck kuuluu toki suomalaisen muotoilun tähtikaartiin, kaikki tuntevat hänen ajattomat klassikkonsa ja hänen merkitystään suomalaisen muotoilun maailmanmaineelle ei käy kiistäminen. Nämä eivät kuitenkaan ole niitä syitä, joiden vuoksi ihailen hänen elämäntyötään. Mikäli tutustuu syvemmin Franckin ajatuksiin ja koko tuotannon kirjoon, voi havaita pian, että hänen perintönsä arviointia on sävyttänyt yksipuolistaminen ja tekojen taustalta löytyykin hyvin monipuolinen ja näkemyksiltään avarakatseinen humanisti ja muotoilijan vastuuta ja sosiaalisia näkökulmia painottanut teollinen suunnittelija (Aav 2011, 10-12).

Franck onkin alkanut näyttäytyä minulle yhä enemmän ja enemmän eräänlaisena edelläkävijänä vailla seuraajia. Median ja yritysviestinnän kautta hänestä on rakentunut ainakin omissa silmissäni oikea muotoilijamyytin arkkityyppi. Sen sijaan hänen aikanaan radikaaliakin muotoilun maailmaa vavisuttanutta yhteiskuntatietoisuuttaan ja ajattelutapaansa nostetaan harvoin esille. Voisin jopa väittää, että hän on ainakin asiaan vihkiytymättömille alkanut edustaa tässä päivässä jopa jotain sellaista, mitä hän olisi itse kiivaasti vastustanut. Siksi haluaisin tässä opinnäytetyössä tuoda esiin Franckin tekojen taustalla vaikuttanutta muotoilufilosofiaa, joka tämän päivän näkökulmasta tuntuu edelleen hämmästyttävän osuvalta ja ajankohtaiselta.





Hahmoja, muotoja

### 3 Esineellistävä ja ei-esineellistävä suhteemme maailmaan

Martin Buber kuvaa teoksessaan *Minä ja Sinä* (1986) ihmisen suhdetta ympäröivään maailmaan kaksitahoiseksi. Yhtäältä ihminen kohtaa maailman Minä-Se kommunikointina ja toimintoina, joilla on jokin tavoite ja kohde, objekti. Tämä muodostaa toisen puolen siitä, miten käsitämme ja hahmotamme maailmaa, mutta on olemassa myös toinen puoli, jossa kokemiemme asioiden ei tarvitse esineellistyä, muuttua objekteiksi, vaan olemme vuorovaikutuksellisesti yhteydessä kohtaamiemme asioiden kanssa. Buber kutsuu tätä olemisen tapaa Minä-Sinä- kohtaamiseksi. Kun sanomme Sinä, liitymme siihen mitä kohtaamme. Kun sanomme Se, kuljemme vain kohtaamiemme asioiden ja esineiden pinnalla. (Buber 1986, 1-2.)

Kun sanomme Sinä, puhutemme jotakin ikuista. Astumme yhteyteen ja tulemme osaksi laajemmin käsitettävää jatkumoa – kaikkea mennyttä, nykyhetkeä ja tulevaa. Yhteyden kautta voimme havaita elävämme universaalin vastavuoroisuuden virrassa. Sinä-kohtaamisissa kaikki ihmiset ja asiat tulevat meille ainutkertaisiksi ja aktuaalisiksi. Tältä pohjalta rakentuu meidän kaikkien tasavertaisuus. Yhteys toiseen, silloin kun sanomme Sinä, on aktuaalista: Toinen vaikuttaa minuun, niin kuin minä vaikutan siihen. Aktuaalinen elämä on kohtaamista, jossa Minän ja Sinän välillä ei ole pyrkimyksiä ja kaikki keinot ovat este. (Buber 1986, 2-3, 6, 8, 13.)

Kun sanomme Se, tyydymme esineiden maailmaan. Silloin vetäydymme meitä ympäröivästä maailmasta vain havaintojemme keskukseksi ja olemme rakentaneet itsemme ja maailman välille seinän. Tällöin kaikki mitä me kohtaamme, näyttäytyy meille vain esineinä esineiden joukossa, objekteina ja ominaisuuksina. Esineet rakentuvat siitä mitä on ollut ja siksi ne edustavat mennyttä, pysähtyneisyyttä, jähmettyneisyyttä ja yhteydettömyyttä nykyhetkeen. Sillä, joka kokee vain esineitä, ei ole osuutta maailmaan, vaan hän elää läsnäolon sijaan menneisyydessä. (Buber 1986, 6, 8, 13.)

Meidän suhteemme maailmaan on kuitenkin syvästi kaksitahoinen eivätkä Sinä ja Se -tilat tule koskaan absoluuttisesti toistensa sijaan ja toisiaan poissulkien. Ne kietoutuvat toisiinsa ja asiat näyttäytyvät meille vuorotellen Sinä-dialogin ja Se-kohtaamisen kautta. Tässä hahmottuu olemisemme esineellistävä ja ei-esineellistävä kaksitahoisuus. (Buber 1986, 9.)



Seuraan näyttämälläsi tiellä



## 4 Esineeksi tulemisen välttämättömyys

Kaksitahoisuuden määritelmän pohjalta herää väistämättä ajatus siitä, että olisiko mahdollista elää jatkuvassa Sinä-dialogissa ja yhteydessä meitä ympäröivään. Elää esineellistämättä. Osamme ihmisenä sisältää kuitenkin aina sen melankolisen tosiasian, että kohtaamiemme asioiden on tultava meille esineiksi. Emme voi elää pelkässä Sinä-yhteydessä ja läsnäolossa, koska se kuluttaisi ihmistä liikaa. Hetkittäin saatamme saavuttaa ja kokea laajemman yhteyden tunteen meitä ympäröivään, mutta vain jotta meitä ympäröivät asiat voisivat tulla meille jälleen ja yhä uudestaan esineiksi. Jokaisesta Sinästä on yhteystapahtuman ohimientyä tultava Se. (Buber 1986, 9, 19.)

Ihmisen oleminen perustuu siihen, että hän havainnoi ympäristöään esineinä ja sen koostumista sekä elollisista että elottomista esineistä. Vasta kun Sinä esineellistyy ja siitä tulee Se, tulee se meidän luokittelumme piiriin. Ihminen järjestee tietoaan ja havaitsemiaan objekteja eri kategorioihin ja hierarkioihin, luoden samalla maailmaansa järjestystä. Asetamme esineitä ja havaintojamme tila-aika-syysuhdekontekstiin. Eristämme kohtaamistamme esineistä ominaisuuksia ja luokittelemme niitä. Näin luomme maailmaamme järjestystä ja se alkaa ilmetä meille jäsenyneenä ja luotettavana. Tämä luotettavuus ylläpitää meidän elämäämme. Ilman jäsentämisen ja esineellistämisen kautta luomaamme järjestystä, maailma näyttäytyisi meille ikuisessa muutoksessa, vailla logiikkaa ja sietämättömän epävarmana. (Buber 1986, 17-18.)

Franck on kuvannut suhdettaan esineisiin sanoin: “Hetkeksi tuo kappale on noussut ympäristön nimettömyydestä esineeksi, palatakseen käytön jälkeen takaisin luonnon kiertokulkuun” (Franck 1989, 30). Tähän näennäisen yksinkertaiseen lauseeseen voi nähdä sisältyvän Buberinkin kuvaama ajatus siitä, kuinka asiat väistämättä esineellistyvät meille ja saatamme hyödyntää ja käyttää niitä. Esine on kuitenkin aina tulossa jostakin, menossa jonnekin ja esineellistymisestä huolimatta se on osa laajemmin käsitettävää jatkumoa.

Kuten Buber asian ilmaisisi, maailma antautuu ja sen on antauduttava meidän havaintojemme, luokittelumme ja hyödyntämisemme kohteeksi. Esineellistetty, luokiteltu ja järjestetty maailma ei kuitenkaan ole maailman todellinen järjestys. Se on vain luomamme idearakennelma, johon haluamme uskoa. (Buber 1986, 8,18.)

Myös muotoilija Victor Papanek on kuvannut ihmisen tarvetta nähdä maailmassa järjestystä. Yritämme ymmärtää olemassaolomme monimutkaisuutta ja osaamme maailmassa etsimällä siitä järjestystä ja logiikkaa ja olemme taipuvaisia näkemään sitä mitä haluamme nähdä. Luonnossa havaitsemamme luontainen järjestys, yksinkertaisuus ja kauneus viehättää meitä. Mutta nämä luonnostaan kehittyneet mallit, järjestys ja johdonmukaisuus eivät ole ihmiskunnan suunnittelun ja rationalisoinnin tulosta ja niiden todellinen merkitys ei tule koskaan tulemaan täysin meidän määrittelymme piiriin ja avautumaan meille. (Papanek 1985, 4.)

### ***Muistelmia oman opintieni varrelta:***

#### ***Myyjäisissä***

*Ensimmäisinä opiskeluvuosinani osallistuin useamman kerran Taideteollisen korkeakoulun järjestämiin joulumyyjäisiin. Tänä päivänä voisin kysyä, miksi ihmeessä osallistuin. No se oli kai tapana. Kaikki osallistuivat. Ei ehkä monellekaan edes keinona tienata rahaa, vaan se oli meille tarjottu mahdollisuus päästä näytille tekemiemme esineiden tai taideteosten kanssa. Kohdata ihmisiä, kertoa siitä mitä teemme ja saada palautetta ja kommentteja.*

*Tässä vaiheessa hälytyskellojen olisi jo pitänyt soida. Koin nämä tilanteet äärimmäisen ahdistaviksi. En kokenut minkäänlaista halua kertoa ihmisille tekeleistäni. Ihmettelin pääni sisällä miksi se, että joku on kiinnostunut siitä mitä teen ja jopa haluaa ostaa valmistamiani tuotteita, ei herättänytkaan minussa minkäänlaista ylpeyttä tai innostusta siitä että, on ihmisiä joita visuaalinen muotokieleni miellyttää. He haluavat näitä esineitä kotiinsa. Voin ehkä jatkaa sitä mitä teen. Voisin valmistaa näitä enemmän, koittaa saada niitä esille ja saada itseäni esille. Tehdä itselleni nimeä. EI, EI, EI!!! Tämä tuntui väärältä. Nämä ovat ihmisiä, jotka ovat tulleet bongaamaan suomalaisen muotoilun tulevia toivoja. Haluavat sijoittaa siihen rahaa, haluavat kotiinsa kauniita*

esineitä...minne...seisomaan vitriiniin? Täältäkö minä muka halusin itseni löytää?

Osa opiskelijoista jakoi tuntemukseni siitä, että omien tuotteiden myyminen oli vastenmielistä ja vaikeaa. Sitä oli tapata selittää paljon sillä, että joillekin on kenties vaivaannuttavaa kohdata vieraita ihmisiä tai että joku on huono "myymään". Toisille se taas oli luontaista. Mutta jäin pohtimaan. Olenko minä ujo, onko minun vaikea puhua vieraille? Ei. Olihan minulla jo silloin useamman vuoden ajalta kokemusta asiakaspalvelutyöstä esimerkiksi ravintolassa. Siinä ympäristössä minulle oli ollut ihan luonnollista kohdata ihmisiä ja kertoa siitä, millaisia myyntiartikkeleita meillä oli tarjolla. Kuunnella ihmisiä ja pyrkiä täyttämään heidän toiveitaan. Omien esineiden myyminen olisi voinut olla myös tällainen "asiakaspalvelullinen" kohtaamisen hetki, jolloin pääsen saamaan palautetta ja kuulemaan toiveita asiakkailta...mutta äh. Minusta tuntui siltä, että hitto vie olen tässä nyt kurssien pakottamana putkautellut erinäköisiä esineitä maailmaan, mutta en voi vakavalla naamalla sanoa yhtään ja kenellekään, että tämä on hyödyllinen, tarpeellinen tai käytännöllinen esine, joka sinun kannattaisi kotiisi hankkia. Enemmän ajattelin päinvastoin. Olisin halunnut sanoa ostajille, että hei oletko nyt ihan varma, että tarvitset tai haluat tämän kotiisi. En minä ainakaan haluaisi...

Ahdistukseni olla myymässä omia tekeleitäni, olla ihmisten edessä, kasvot niiden takana, johtui jostain muusta. En osannut perustella edes itselleni, mihin sitä mitä tein tarvitaan. Miten olisin voinut perustella sitä muille. Minulla oli myyntitilanteessa epämiellyttävä, kaksinaamainen ja epärehellinen olo. En pystynyt seisomaan tekemäni takani. Esineeni edustivat sellaista mitä vastustin. Tai myymällä niitä olisin joutunut laskemaan ne maailman armoille, jossa ne alkaisivat elää omaa elämäänsä ja päätyisivät ehkä edustamaan jotakin sellaista, mitä en ollut alunperin halunnut niiden edustavan. Materialismia, esinekulttuuria, kauniita mutta merkityksettömiä objekteja...



Ota silmä käteen ja katso tyhjällä lävellä

## 5 Esineiden tekemisen välttämättömyys

Papanekin määritelmän mukaan kaikki ihmiset ovat muotoilijoita. Ihminen suunnittelee ja muovaa erilaisia asioita ja esineitä lähes kaiken aikaa, koska muotoilu on perustavanlaatuisesti ihmisenä olemiseen kuuluvaa toimintaa. Muotoilun ja suunnittelun perimmäinen tarkoitus on kehittää työkaluja, joilla muokata ja muuttaa ihmisen ympäristöä ja lopulta ihmistä itseään. Suunnittelu on tietoista, mutta osin myös intuitiivista toimintaa, joka pyrkii tuottamaan merkityksellistä järjestystä ympäristöömme. (Papanek 1985, 3, 4, 28.) Muotoilijana ihminen on astunut pelkän esineiden havainnoitsijan roolista aktiiviseksi toimijaksi, luomaan itse erilaisia malleja, suunnitelmia ja esineistöä olemassaolonsa selkeyttämiseksi.

Kädet ovat ihmisen ensimmäiset ja herkimmät työkalut joiden avulla hän valmistaa varsinaisia työkaluja ja lopulta esineitä. Käsien käyttö kuuluu biologisesti ihmisen perusominaisuuksiin, onhan meidän lajimme nimetty sen perusteella *Homo habilis* – kätevä ihminen. Ihminen kehittyy eri välineiden ja materiaalien asiantuntijaksi ja työtapojen taitajaksi. Kosketusaistin kautta käsien työ on usean taidelajin perusedellytyksiä. (Franck 1989, 30).

Käsillä tekeminen ei liity kuitenkaan pelkästään esineistön luomiseen. Käsien käyttö tekee aina jotain myös tekijälleen, käsien käyttäjälle. Käsillä tekemisen lopputulos ei ole vain jokin toteutunut tavara, vaan se on aina samalla

myös lisäys ihmisen itseymmärrykseen. (Siukonen 2011, 11.) Työn ja käsityön tekijän on mahdollista olla yhtä ja tekijän täydellisesti läsnä työn syntyprosessissa. Työ on tällöin ikään kuin veistetty myös tekijäänsä. (Heidegger, 1986, 70-71). Kuvanveistäjä Brancusi on nähnyt koko työnsä perustuvan täydelliseen läsnäoloon ja vuorovaikutukseen veistoksen ja materiaalin kanssa. Hän on opastanut oppipoikaansa sanoin: mikäli et ole yhtä työsi kanssa tee jotakin muuta. (Siukonen 2011, 53.)

Myös Buber on kuvannut taiteen syntyprosessia täydellisen läsnäolon ja dialogisen kohtaamisen kautta. Taideteos syntyy siten, että jokin hahmo kohtaa ihmisen ja tahtoo tulla teokseksi hänen kauttaan. On kyse ihmisen olennaisesta teosta saattaa tällainen prosessi päätökseen. Ihminen aktualistaa hänen kohtaamansa hahmon, löytää sille muodon ja tuo sen teokseksi ja esineeksi havainnoinnin piiriin. (Buber 1989, 5.)

Heidegger on halunnut liittää käsillä tehtyyn työhön myös selkeän sosiaalisen ulottuvuuden. Käsi ei ole pelkkä tarttumaelin, vaan se on mahdollinen ainoastaan olennolle, joka ajattelee. Jokainen käsin tehty työ perustuu ajatteluun. Silti käsien liikkeet ja eleet eivät ole aina sanallistettavissa vaan ne ulottuvat kaikkialle kielen läpi. Käsillä työskentely kertoo jotakin ihmisen maailmassa olemisesta ja on sosiaalista toista kohti kurottamista, puhtaimmillaan silloin kun ihminen vaikenee. (Heidegger 1971, 50-51; Siukonen 2011, 25, 52.)

#### ***Muistelmia oman opintieni varrelta:***

*Käsillä tekeminen, käsillä ajattelu, ajatusten hahmottaminen käsin*

*Veistely, muovailu, käsillä tekeminen ja sen nautinto. Ajoittain saatoin todella uppoutua itse tekemiseen. Käsillä työstämiseen ja käsillä ajattelemiseen. Minä, materiaali, työkalu ja ajattelevat kädet. Käsillä tekeminen on siitä nauttavalle luontaista toimintaa. Mutta mitä pidemmälle mentiin aloin myös vierastaa sitä, mikä oli aina tuonut minulle nautintoa: itse tekeminen. Eihän tämän pitänyt olla mikään käsityökerho, jonne menen puuhastelemaan ja näpertelemään koska se on kivaa...? Mikäli olen rakentamassa tästä itselleni ammatin ja elantoa, täytyy esineiden merkityksen laajentua pidemmälle. Ei riitä, että vain minä nautin. Näin problematisoin jo itse käsillä tekemisen. Aloin hetki hetkeltä kadottaa nautintoani tehdä käsillä, koska tekemisen merkitys ei voinut olla vain minua itseäni varten.*

*Omien aineopintojeni takkuilla hakeuduin käyttämään käsiäni piirtämisen ja maalaamisen kursseilla. Siellä tekeminen oli taideorientoitunutta, eikä tarvinnut törmätä samaan problematiikkaan, joka oli vastassa muotoilutehtävissä. Aluksi näille kursseille oli kovin vaikea mennä... Miksi? Oli vaikea kohdata, ja myöntää erilaisia henkilökohtaisuuden tasoja, joita piirustuksiin ja maalauksiin alkoi välittyä tai erilaisia tunnetiloja, joita työskentelyprosessiin saattoi sisältyä. Aina lopputulos ei ollut itseä miellyttävä. Enkä tarkoita sitä, oliko teos teknisesti ajateltuna hieno tai hyvin toteutettu.*

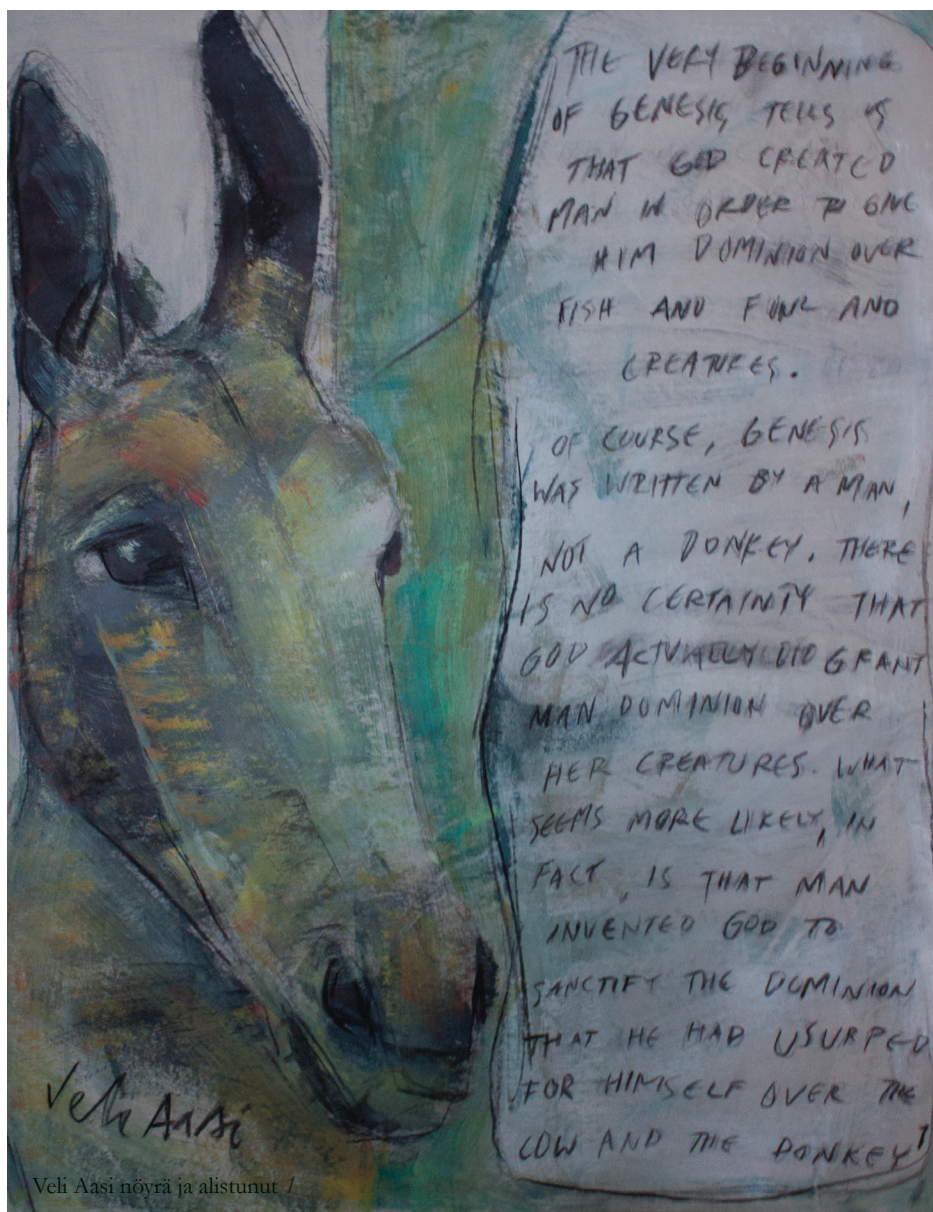
Vaan teoksissa saattoi näkyä jotakin, jota ei olisi halunnut itsestään tunnistaa. Asioita, joita ei pystynyt sanomaan ääneen ja joille ei löytynyt sanoja.

Piirtäessä ja maalatessa saatoin havaita, kuinka kannoin mukanani kaikkea men-nyttä. Kaikkea kokemaani ja niiden tuomaa painolastia ja vaikka kuinka olisin sullonut ja tukahduttanut asioita sisälleni, alkoivat ne vähitellen piirtyä ja välittyä paperille. Ensin vain tapana koskea paperia. Arkuutena. Tekemisen vähitellen rohkaistuttua löytäen hahmoja, muotoja, pintojen, viivojen ja tekstuurien vuoropuhelua.

Muistan opettajan sanoneen kritiikissä, että olin jotenkin tuskaillut sen kanssa, että koin muiden opiskelijoiden uskaltavan heittäytyä enemmän piirtämiseen ja tekemiseen. Koin että toisten opiskelijoiden töistä löytyi erilaista rosoista, vahvaa ja kontrastista ilmaisuja. Siinä missä itse työstin töitä hitaasti, tietyllä tapaa arasti, etsien ja tutkien, ohuin ja haurain viivanvedoin. Opettajani vastasi näihin pohdintoihin, että älä sinä siitä huoli. Se miten sinä teet on myös arvokasta ja siitä välittyys sinun tunnelmasi ja sisäinen maailmasi. Siinä missä muut huutavat ja mekastavat kovaan ääneen sinä kirjoitat runoa. Herkkää, vähittäistä, hitaasti avautuvaa, ei osoittelevaa tai metelöivää.

Kokemukseni olivat minussa ja ne alkoivat välittyä ja näkyä piirustuksissani ja maalauksissani. Kokemukset, joita en ollut pystynyt siihen mennessä käsittelemään kielen kautta. Sen lisäksi että piirtämisen ja maalaamisen parissa pääsiin pakoon esineiden maailmasta, pääsin myös toisenlaisen ilmaisun pariin, jossa sanoja ei tarvittu.





Veli Aasi nöyrä ja alistunut /



## 6 Miksi esineiden tekeminen ahdistaa nykymuotoilijaa

Primitiivisissä kulttuureissa esineiden tekeminen oli yksiselitteistä ja lähti aina todellisista, biologisista perustarpeista, joista ei ollut mahdollista tinkiä. Esineen muotoiluprosessin saattoi nähdä mukailevan kaarta, joka lähtee liikkeelle impulssista ja tarpeesta, kulkien sen jälkeen materiaalivalinnan ja tekemisen kautta muodoksi ja käyttöesineeksi. Esineen tarvitsija, suunnittelija, tekijä ja käyttäjä oli aina sama henkilö tai vähintäänkin sama yhteisö. Myös tekemiseen käytetty materiaali tuli yhteisön läheltä ja ulottuvilta, jolloin myös materiaalin hyödyntämisen vaikutukset olivat konkreettisesti nähtävillä. (Franck 1989, 30, 33.)

Nykyihminen ja muotoilija kokee kuitenkin vieraantuneensa tällaisesta luonnollisesta esinesuunnitteluun liittyvästä kaaresta ja sen suorasta ja välittömästä yhteydestä omaan elinympäristöömme. Monien käytössämme olevien muotoiltujen esineiden kohdalla voimme kyseenalaistaa pelkästään alkuperäisen impulssin ja todellisen tarpeen. Franckin mukaan jo William Morris on aikanaan potanut tuskaa seuratessaan sitä, kuinka esinetuotannon kasvua ei ole määrittänyt enää kysynnän ja tarpeen lainalaisuudet vaan tuottamisen tarve (Franck 1989, 12).

Muotoilijoiden luovuutta on nähty kanavoitavan yhä vähenevissä määrin johonkin aidosti yhteiskuntaa hyödyttävään ja rakentavaan toimintaan. Muotoilu on halki teollistuvan yhteiskunnan historian näyttäytynyt aivan liian usein kehittyneessä yhteiskunnassa elävän, pilalle hemmotellun kuluttajan ylläilyksenä, kun muotoiluosaamista olisi esimerkiksi voitu hyödyntää auttamaan vähäosaisempia ihmisiä nousemaan pois köyhyydestä ja kurjuudesta (Rawsthorn 2013, 9). Ihmisten aitoja ja luontaisia tarpeita, niin taloudellisia, psykologisia, sosiaalisia että teknologisia, on usein huomattavasti vaikeampi tyydyttää,

kuin muodin ja erilaisten ohimenevien villitysten iskostuttamia pinnallisia ja katoavia mielitekoja (Papanek 1985, 15).

Sen lisäksi että pelkästään käsitys todellisesta tarpeesta on hämärtynyt, on muotoilija usein joko haluton tai yksinkertaisesti kykenemätön havaitsemaan tai hahmottamaan suunnittelemansa esineen tuottamisesta aiheutuvia vaikutuksia ja haittoja ympäristölle sekä sosiaalisesta että ekologisesta näkökulmasta. Moni muotoilija kokee voimakasta epävarmuutta, koska työn merkitys on irrotettu sen luonnollisesta yhteydestä kuluttajaan ja ympäristöön ja muotoilija on etääntynyt käyttäjästä ja kohderyhmästä, jota hänen työnsä oli alunperin tarkoitus palvella (Franck 1989, 9).

Jo 70-luvulla teollisuustaitteen liitto Ornamo on ottanut lausunnossaan kantaa haitalliseksi muodostuneeseen esinekulttuuriin ja linjannut muotoilun olevan kuluttajan kannalta ei-toivottua, mikäli sitä hyödynnetään turhien tarpeiden luomiseen ja kuluttajan mielihalujen muokkaamiseen rohkaisten näin vastuuttomaan kulutuskäyttäytymiseen. Muotoilijoiden työhön on vaadittu parempaa hahmotusta kokonaiskuvasta, lisää ammatillista tietämystä, poikkitieteistä ajattelua ja ohi ammattiryhmien tapahtuvaa tietojen ja taitojen kokoamista. (Franck 1989, 62-63.)

Myös muotoilijana meidän on mahdollista tarkastella meitä ympäröiviä sisältöjä vain esineinä ja objekteina – mukaan lukien itsemme, valmistamamme esineet, käyttäjät ja kaikki muut tahot, joihin työemme välillisesti vaikuttaa. Tällöin meidän on helppoa sysätä moraalinen pohdinta työemme vastuullisuudesta syrjään, koska näemme kaikkialla vain objekteja, joita voimme tavalla tai toisella hyödyntää. Esineellistävän ja hyötyä painottavan työskentelytavan pohjalta päädyimme helposti riistämään ja hyödyntämään ympäristöä, sekä sen elollisia että elottomia komponentteja, koska ne tulevat meille vain tavoitteidemme saavuttamisen välineiksi ja keinoiksi.

Mikäli pystymme havainnoimaan työtämme vastavuoroisuuden ja yhteyden kautta ja osana laajempia kokonaisuuksia, huomaamme pian, kuinka se, mitä muotoilijana teemme, ei koskaan tapahdu tyhjiössä irrallaan muusta maailmasta. Mikäli työhöemme liittyy jotakin moraalisesti arveluttavaa, kääntyy työemme epäeettisyys mahdollisesti lopulta jopa meitä vastaan. Emme ole muotoilijana erillään ympäröivästä maailmasta yhtenä esineenä esineiden joukossa, eivätkä suunnittelemamme työt ole vain absoluuttisesti esineitä ja objekteja, vaan ne ovat aina tulleet jostain, menossa jonnekin ja elinkaarensa aikana ne vaikuttavat ympäristöönsä monin eri tavoin. Muotoilijan ammattitaitoa on hahmottaa sekä työnsä merkityksellisyttä osana laajempia kehityskulkuja ja kokonaisuuksia, että kyky ja valmius tarkastella omaa työtään kriittisesti.

Bauhaus-muotoilukoulun professorina toiminut László Moholy-Nagy on

aikanaan määritellyt muotoilijan ammattitaidon ja toisaalta muotoilun merkityksellisuuden syntyvän juuri sen ymmärtämyksen kautta, että muotoilijan työ liittyy aina laaja-alaisesti ihmisiin, yhteiskuntaan ja ympäristöön, jossa ja jota sen on tarkoitus palvella. Emme voi vain nostaa tarkasteluun yksittäisiä muotoiluongelmia, esineen ulkomuotoa tai ulkonäköä monimutkaisista kokonaisuuksista ja tarkastella niitä ikään kuin irtonaisina ominaisuuksina. Muotoilijan tulisi ymmärtää roolinsa kokonaisuudessa ja pohjustaa työnsä sieltä kumpuaaviin tarpeisiin. Muotoilu ei ole ammatti vaan ennemminkin asenne, jossa kaikki muotoiluongelmat fuusioituvat lopulta yhdeksi suureksi tavoitteeksi: suunnitella koko maailmaa ja elämää varten. (Moholy-Nagy 1947, 42.)

### ***Muistelmia oman opintieni varrelta:***

#### *Tehtävänantoja*

*Ja mistä löysin itseni? Kursseja toisensa perään, joilla minun tuli muotoilla mitäpä muuta kuin ESINEITÄ. Tehtävänantoja tehtävänannon perään.*

*Tehtävänantojen puitteissa olisi sinänsä mahdollista ja tyydyttävää operoida. Ne muodostivat oman miniuniversumin ja lainalaisuudet, jotka määrittivät sen mitä minun oli tarkoitus tehdä. Ne tavallaan eliminoivat (mikäli niin antoi tapahtua) tarpeen miettiä sitä, mitä tässä nyt itse asiassa ollaankaan tekemässä. Tehtävänannot muodostivat suppean ongelmanratkaisutehtävän, joiden ratkominen oli useimmiten ihan kiinnostavaa. Suunnittele juoma-astia, suunnittele kulho, suunnittele piknik-setti ja sille säilytysrasia.*

*Alkuinnostuksen jälkeen mielenkiinto pakertaa tehtävien parissa kuitenkin yleensä näivettyi. Jossain vaiheessa alkoi tuntua ettei esineen muotoiluun sisällä minkäänlaista todellista tai luonnollista impulssia tai tarvetta sen tekemiseen eikä sen määrittelyä yleensä tehtävänannossa vaadittu. Harjoitustehtävissä on tietenkin kyse suunnittelukykyjeni tai taitojeni kehittämisestä ja tämän voisi nähdä impulssina. Mutta kuitenkin olen luomassa jotakin pysyvää esinettä tai esineistöä ja ilman perusteluja esineen tarpeellisuudesta koko tehtävä näyttäytyy merkityksettömänä ja tarpeettomana. Ilman pohdintaa siitä, miksi ja kenelle ja minkä takia tätä teen, tai puntarointia muotoilemani esineen eettisistä vaikutuksista ympäristöön ja yhteiskuntaan, olen luomassa jotakin turhaa. Luon vain ja ainoastaan esineen. Tyhjän, kasvottoman objektin, joka edustaa yhtymättömyyttä minua ympäröivään maailmaan.*

*Välillä tehtävänantojen pyörittely aiheutti jopa raivoa. Tuntui siltä, että tuhartelin jotain oman kuplani sisällä täysin irrallaan todellisuudesta. Kaikki kaunis ja jalo sanahelinä kestävästä ja vastuullisesta muotoilusta oli kadonnut jonnekin. Olin äärimmäisen turhautunut itseeni ja siihen, etten hahmottanut millään tasolla, millainen merkitys esineilläni olisi kurssien ulkopuolella. Mitä niiden tuominen ”tosielämään” merkitsisi?*



Aasi anonyymi

## **7 Kaipuu anonymiin muotoiluun – tyylejä, jäljittelyä ja myyttisyyttä vastaan**

Ajatus anonymiteetistä teollisesti valmistettujen, sarjatuotettujen käyttöesineiden kohdalla herätti 1960-luvun puolivälissä vilkasta keskustelua. Ajatusten- ja mielipiteidenvaihdon keskiössä oli silloin Nuutajärven Lasin taiteellisenä johtajana toiminut Kaj Franck. Ajatus muotoilun nimettömyydestä juontui pääosin siitä, että teollisessa tuotannossa lopullinen muotoiltu esine syntyy usein ryhmätyönä, eikä se ole yksittäisen muotoilijan työn tulos ja ansio. (Aav 2011, 27.)

Franckille anonymiteetin ajatukseen liittyi kuitenkin myös toinen puoli, joka oli seurausta hänen käsityksestään siitä, millainen kodin käyttöesineen tulisi parhaimmillaan olla. Hän ihaili huomaamattomia, nimettömiä kansantavaroita, jotka olivat niukkaeleisiä ja lähtöisin käsityöperinteestä. Niiden muodot olivat käytön kautta niin tarkkaan tutkittuja, että kaikki ylimääräinen oli riisuutunut pois. Maalaistaloudessa yksi ainoa perusastia saattoi sopia lähes jokaiseen käyttötarkoitukseen. Tällainen perusastia muodostui Franckille funktionaalisen esinesuunnittelun esikuvaksi. Hänen mielestään hyvä käyttöesine oli yksinkertainen ja luonteva ja sitä kautta niin huomaamaton, ettei käyttäjän tarvinnut edes ryhtyä aprikoimaan, kuka sen on mahdollisesti suunnitellut. (Franck 1989, 10-11, 14; Aav 2011, 26.)

Teollisessa tuotannossa esinesuunnittelu oli kuitenkin muuttunut tyyli- ja jäljitteleväksi tuotannon yltäkylläisyydeksi, jossa mallien vaihtuvuus tuntui nopeutuvan kiihtyvällä tahdilla. Designista oli tullut pinnallinen muotisana ja muotoilijakultti harhautti kuluttajat keskittymään esineiden sijaan muotoilijoihin. Anonymiteettiä puolustaneessa Keramiikka ja lasi -lehden kirjoituksessa Franck kuvasi tuntemuksiaan sanoin: “Muotoilun on tarkoitus palvella tuotteillaan ihmistä, nyt ihminen palvelee usein muotoilutuotetta. Käyttöesineiden tehokkuudelle ja kauneudelle on luotu aivan uusi arvostusperusta – muotoilijanimi.” (Franck 1989, 9, 14; Aav 2011, 31.)

Muotoilun kentällä on 60-luvun jälkeenkin jatkuvasti yleistynyt käsitys muotoilijasta luovana yksilönä, jolla on vapaus työskennellä taiteilijan tavoin vain omista lähtökohdistaan ilmaistakseen itseään ja taiteellisia ambitiesiään unohtaen kokonaan muotoilun kuluttajaa palvelevan luonteen. Monista muotoilijoiden luovaa työtä määrittävistä teeseistä on tullut vain individualistisia ja muotoilijaa itseään terapeuttisia mitättömiä latteuksia. (Papanek 1985, 40.) Huolimatta Franckin ja monien hänen kaltaistensa muotoilun visionäärien (esimerkiksi Moholy-Nagy, Saul Bass, Muriel Cooper, Buckminster Fuller) ponnisteluista kohti sosiaalisesti valvettua muotoilua ovat muotoilun julkisuuskuva harmillisen usein dominoineet huomionhakuiset, myyttisen muotoilijaneron roolissa mielellään paistatelleet yksittäiset tekijät (Rawsthorn 2013, 39).

Franckin käsitys oli, että taiteessa liioittelu on hyväksyttyä siinä missä muotoilijan tehtävä on nimenomaan taltuttaa se. Tämä ajatus nousi ennen kaikkea muotoilun palvelevasta luonteesta. Franckille kaikenlainen aineellinen ja henkinen pröystäily oli vierasta ja muotoiluun ei kuulunut spekulointi ihmisten muka hyvällä tai huonolla maulla. Franck oli varttunut pula-aikana ja kokenut omakohtaisesti sen, kuinka vain välttämättömin riittää. Hän vastusti tyylien kopiointia ja jäljittelyä, jolloin muotoilu on vaarassa jäähäntää staatistiseksi jo tehdyn toisinnoksi. Muotoilijan tunnustuksia- teoksessa hän on lainannut Walter Gropiusta kuvatakseen sitä, kuinka muotoilun ei tulisi koskaan jäähäntää paikoilleen, vaan säilyä elävänä ja hengittävänä omaa aikaansa ja sen tarpeita mukailevana: “Suunnittelun päämäärä ei ole tyyli eikä systeemi, ei resepti eikä muoti. Se säilyy elävänä vain niin kauan kun se on riippumaton ulkomuodosta ja etsii alati muuttuvan muodon takaa elämän omia nesteitä.” (Franck 1989, 19, 33.)

*Good taste is the most obvious resource of the insecure. People of good taste eagerly buy Emperor's old clothes. Good taste is the first refuge of the non-creative. It is the last ditch stand of the artist. Good taste is the anesthetic of the public. - Harley Parker 2*

2 Harley Parker teoksessa Papanek 1985, 40

Muotoilijan jaloille filosofiille ei kuitenkaan näytä jäävän tilaa, kun tehty työ kohtaa kaupallisuuden. Esimerkiksi Iittala-brändi on täysin tuotteistanut Kaj Franckin nimen. Yrityksen kotisivulla hänen tuotannostaan muotoilijana on esillä vain suppea otos. Aikanaan Franckin Kilta-esineistön suunnittelun taustalla on ollut hänen ilmaisunsa: ”Räjäyttäkää astiastot”, joka kuvasti hänen vastenmielisyyttään eheitä ja näyttäviä, porvarillisia astiastoja kohtaan. Silti vieläkin puhutaan yhtenäisen perusastiaston kartuttamisesta nuoren parin varustaessa kotiaan. Killan avulla tällaista perinnettä yritettiin tietoisesti murtaa. Haluttiin luoda vaihtoehto, jossa yhtenäisyys ei ollut enää tavoiteltua vaan astiat olivat yhdisteltävissä toisiinsa ja sitä kautta käytännöllisempiä. (Vihma & Yli-Viikari 2011, 54, 81.)

Mitä ajattelisi Franck tämän päivän Iittalasta ja siitä kuinka hänestä on tehty myyntibrändi. Killasta on muotoutunut monien vaiheiden kautta Teema, joka on, mitäpä muuta kuin tämän päivän astiasto. Alun radikaalista, konventioita vastustaneesta esinesarjasta on tullut ajan käsittelyssä kenties juuri sitä, mitä sen oli alunperin tarkoitus vastustaa. (Vihma & Yli-Viikari 2011, 54, 81, 94.) Pitäisikö meidän jälleen kerran räjäyttää astiastot, muotoilijamyytit, brändit ja paikallaan polkeva esine- ja designerkultti?



### **Muistelmia oman opintieni varrelta:**

#### **Portfolio-kurssi**

Ennen portfolio-kurssia olin tuutannut maailmaan vain epämääräisen kasan kurssien puitteissa suunniteltuja kikkareita. Toki niiden kohdalla oli pohdiskellut omaa muotoilusta, esineiden tarkoitusta ja tekemisen ja suunnittelutyön mielekkyyttä. Portfolio-kurssilla jouduin kuitenkin ensimmäistä kertaa ihan konkreettisesti katsomaan taaksepäin kahta ensimmäistä opiskeluvuottani ja sitä millaisia esineitä oli itse asiassa tullut suunniteltua. Portfolioon oli tarkoitus koota itselle merkityksellisimmät, eniten omaa tyyliä ja muotokieltä edustavat tekeleet. Kasata kattava katsaus siitä, kuka ja mitä minä muotoilijana olen. Esineiden esittelyn (kuvat ja nimet) lisäksi portfolioon oli kirjoitettava myös auki omaa muotoilufilosofiaansa ja mm. artist statement. Oli siis ensimmäisen kerran sanallistettava se, mitä minä olen tässä tekemässä ja miksi. Mitä tämä minun tekemäni muotoilu nyt oikeastaan on ja miksi minä sitä teen.

Siinäpä sitä sitten oltiin ja taivasteltiin. Koko ajatus siitä, että kaikki se koululla tehty puuhastelu ja tuhaaminen olisi koottava jotenkin vakavasti otettavaan muotoon, tuntui mahdottomalta. Erilaisten ylevien ilmaisujen muotoilu sille, mikä itsestä tuntui vaan ihan tavalliselta, mitättömältä ja arkipäiväiseltä. Nehän olivat vain kurssitöitä, harjoituksia, ei ollut mitään jaloa filosofiaa kaiken taustalla. Päinvastoin. Koko ajatus portfolioon kokoamisesta tuntui aivan naurettavalta. Tai että olisin yrittänyt löytää jonkinlaisen punaisen langan siitä kaikesta, mitä oli tullut tehtyä tai havaita taustalla jo jonkinlaista "muotoilija-identiteettiä".

Koska en pystynyt suhtautumaan kovinkaan suurella vakavuudella ensinnäkään omiin tekeleisiini tai puhumattakaan, että olisin voinut naama peruslukemilla koota niistä tyylikkään ja vakuuttavan portfolioon, oli ainut ratkaisuni suhtautua koko portfolio-kurssiin huumorilla. Tai kenties en voinut kohdata vakavuudella sitä tosiasiaa, että hitto ja vieköön nämä kikkareet ovat vain kikkareita. Mitä ylevää filosofiaa niistä muka olisi mahdollista suoltaa? Vaikka niitä miten päin tahansa katsoisi, valokuvaisi ne parhaita puolia esiintuvista kulsista, hohtavan auran luomassa valaistuksessa ja kuoruttaisi ne kuinka ylevillä statementeilla, nimikkeillä ja kuvauksilla tahansa. Ne olivat ja pysyivät minulle täysin hengettöminä objekteina. Ei mitään myyttisyyttä, mullistavia flow-elämyksiä, valaistuksen kokemuksia, mitään muotoilijan neronleimauksia taustalla.

Niinpä päätin lyödä koko asian lekkeriksi. Kuvasin esineeni täysin sääntöjen vastaisesti käyttäen mitä kummallisimpia taustajulisteita, värikkäitä valoja, mauttomia tapetteja, mitä ikinä itseäni huvituttavaa ja alatyylisiä mielikuvitukseni kehittä. Esineet nimesin erilaisin luokkamme sisäisin vitsein, tai kehitelin muuten vain aivan tolkuttomilta tai tekotaiteelliselta kuulostavia sanarypäleitä. Miksi niillä asioilla oli helppo vitsailla? Koska ne eivät tuntuneet minulle aidoilta. Joku hölmö julkisuuskuva, profiili, joka minun tulisi itsestäni luoda. Itseni "markkinointi", tietoinen vaikutelma...en vaan kyennyt sellaiseen. Ihan kuin olisin nyt yhtäkkiä voinut päättää, että tässä tulee suuri



*muotoilija, suuri taiteilija, katsokaa koko maailma mitä mieletöntä olen saanut aikaan!!  
Hahaha, hevonkukkua sanon minä...*

*Itseironia ja huumori toi portfolion aivan uudelle tasolle. Sen parissa oli uskomattoman hauska hurvitella. Sain tuoda esiin sellaisen puolen, mikä ei ollut päässyt näkyville aiemmin ja ilmaista itseäni ja tuntojani huomattavasti rehellisemmin. Ja miten se mikä ei ollutkaan tehty kuten olisi pitänyt, kaikkien sääntöjen mukaan, puhutteli ja riemastutti myös luokkatovereitani. Myös muut saattoivat helposti päästä sisälle siihen ajatusmaailmaan, joka oli ollut tällaisen hulvattoman pohjanoteeraus -portfolion taustalla.*

*Samaan aikaan taustalla piili kuitenkin jopa kivulias tunne ja muistutus siitä, että en ollut kahden vuoden aikana saanut aikaan mitään sellaista, mistä olisin ollut aidon ylpeä. Mitään, mihin olisin voinut suhtautua vakavasti. Mitä tästä tuli ajatella? Mitä edes tein tässä koulussa, tässä koulutusohjelmassa...? Oliko vika minussa..?*



Aasi eläinkunnan narri,  
idiootti ihmiskunnan narri

## 8 Antimaterialismista ja aineettomuuden utopiasta

Kaj Franck on tuntenut aikanaan voimakasta osasyllisyyttä ja voimattomuuden tunnetta seurattessaan ihmisen kulutusta, materiaalilla mässäilyä ja tuhlausta. Kulutusta, joka johtaa usein yhä käyttökelpoisen esineen hylkäämiseen, poisheittämiseen ja sen korvaamiseen jollakin toisella. Muotoilijana hän on kokenut olevansa tuotantoketjun olennainen osatekijä, joka on mahdollistamassa tällaisen esinetuotannon ja kulutuksen mallia. (Franck 1989, 19.)

Tämän tietoisuuden pohjalta Franck on päätenyt pohdiskелеmaan ihmisen suhdetta materiaan ja omistamiseen ylipäänsä. Hän on unelmoinut täydellisestä omistamattomuudesta ja vapaasta elämästä, joka on irtautunut kaikista keräilyn ja tavaran haalimisen tuomista kahleista. Hän on kuvannut tunnettaan sanoin: “On surkuteltavaa olla omaisuutensa orja, sillä silloin ihmishengelle jää tuskin ollenkaan aikaa arkitodellisuudesta pakenemiseen ja arvokkaiden henkisten päämäärien tavoittelemiseen” (Koivisto 2001, 176). Franck on peräänkuuluttanut ihmisen olemassaololle täysin uudenlaista näkökulmaa, joka ei saisi perustua aineelliseen omistamiseen. Muotoilijana hän on kutsunut sitä aineettomuuden utopiaksi. (Franck 1989, 19-21.)

Franck on halunnut laajentaa pohdinnan esineen funktiosta ja funktionaalisuudesta koskemaan koko esineen merkitystä. Äärimmillään hän on halunnut kysyä, tarvitaanko esinettä ylipäänsä lainkaan. (Anttila 2001, 165.) Hän on kritisoinut suunnittelun itsetarkoituksellisuutta ja sitä että päämääränä on aina oltava uusi tuote (Aav 2001, 25).

Myöskään materiaalien käyttö ei saanut Franckin mielestä olla itsetarkoituksellista. Hänelle materiaalit eivät olleet sinällään eriarvoisia ja hän puhui raaka-aineisiin liittyvän arvojärjestelmämme uudelleenarvioinnin puolesta.

Raaka-aineen käyttöarvoa ei saanut määritellä sen saannin jatkuvuus tai elinikä. Tällä hän viittasi esimerkiksi siihen, että tuotteita, joiden todellinen käyttöaika ei ollut ikuinen, valmistettiin kuitenkin ikuisesti kestävästä materiaaleista. (Aav 2001, 25-26; Franck 1989, 21.)

Franck julisti ilman muotoilijan parhaaksi, täysin aineettomaksi materiaaliksi, jota saattoi kuitenkin hyödyntää esimerkiksi lämmön ja viileyden eristäjänä (Franck 1989, 21). Franckin ihanteenaan oli materiaali ja tuote, josta ei jäisi käytön jälkeen jäljelle mitään. Humoristisena esimerkkinä tällaisesta "käyttöesineestä" hän mainitsi usein savolaisen kalakukon, joka toimi itsessään sekä säilytysastiana että ateriana ilman, että jäljelle jää käytön jälkeen mitään aineellista. (Aav 2001, 26.)

Franck on halunnut kyseenalaistaa koko sen tavan, jolla me elämme. Hänelle esinekulttuuri ja siihen liittyvä yltäkylläisyys on näyttäytynyt varakkaiden yhteiskuntaluokkien aikaansaamana turvallisuuden tunnetta luovana staattisena, pysähtyneenä rakennelmana. Hakeudumme esineiden maailmaan, jotta voisimme niiden turvin suojautua meitä ympäröiviltä olosuhteilta ja epävarmuuksilta ja eheyttää haurasta ja haavoittuvaista identiteettiämme. (Franck 1989, 35.)

#### ***Muistelmia oman opintieni varrelta:***

##### *Tuotemuotoiluprojekti ja Se ainoa oikea astia*

*Oman tekemisen ja ajatteluni kehityksen kaarta opiskeluaikana kuvaa osuvasti tuotemuotoilu-nimisellä kurssilla toteutettu esinesuunnitteluprojekti. Alkuperäinen tehtävänanto kuului: "Suunnittele ja toteuta esinepari: ruokailuastia ja juoma-astia. Suunnittele esineparille myös lahjapakkaus sekä kuljetuspakkaus. Yksi esineistä on keramiikkaa, toinen lasia."*

*Kurssi käynnistyi vierailulla kansallismuseoon. Innostuin kovasti saamelaisten ja alkuperäiskulttuurien esineistöstä. Silloin en miettinyt sen syvemmin, miksi juuri ne kaikkien esineiden joukosta nousivat minulle tärkeimmiksi ja inspiroivimmiksi.*

*Niiden pohjalta lähdin toteuttamaan omaa keraamista kuksaa ja pientä lasista taskumattia. Olin todella innoissani suunnittelu- ja luonnosteluvaiheessa. Etsin orgaanisia, käteen sopivia muotoja. Kuksassa halusin luoda veistoksellista, käsityönomaista pintastruktuuria.*

*Jossain kohtaa projekti lähti kuitenkin hakoteille. En oikein osannut selittää itseleni, miksi olin tavoittelemassa ja jäljittelemässä tällaista kansanomaista, käsityömaista kädenjälkeä toiseen materiaaliin, keramiikkaan tai lasiin. Nämä olivat materiaaleina hyvin poikkeavia alkuperäisestä puusta ja poronluusta, jotka olivat sellaisenaan veistettäviä materiaaleja, suoraan saamelaiskulttuurin lähiympäristöstä tulleita ja myös luonnonmukaisia.*

Niinpä lähdin varioimaan tuotettani jonkinlaiseksi luksuskuksaksi ja taskumatiksi. Koska ne olivat uudesta, kovemmasta ja kestävämmästä materiaalista, oli jotenkin helppo lähteä ajattelemaan niiden olevan sitä kautta arvokkaampia. Ei arkisia ja käsin-tehtyjä, vaan esineitä joihin yritettiin materiaalin kautta tuoda jotakin lisäarvoa.

Heti kun luksus- ja tuoteistusaspekti tuli omaan projektiini mukaan, alkoi innos-tukseni latistua ja projektin edistyminen tyrehtyi. Ajauduin koko ajan etäämmälle siitä, mikä minua oli alun perin kiehtonut: saamelaisten esineiden tarkoituksenmukaisuus, käsityömäisyys ja jonkinlainen nöyryys, itsestäänselvyys ja kunnioitus paikallisia ma-teriaaleja kohtaan. Olin suunnitellut omille esineilleni muodot, tehnyt jopa protoja ja muotteja, mutta yhtäkkiä olin täysin haluton tekemään itse esineitä. Ne olivat kään-tyneet itseään ja tarkoitustaan vastaan. Roikuin mukana kurssilla loppuun saakka, mutta esineet eivät koskaan tulleet valmiiksi ja kurssisuoritus jäi saamatta.

Muutaman vuoden jälkeen palasin saman kurssin ja tehtävänannon pariin, koska yritin saada keskeneräisiksi jääneitä kurssisuorituksia kasaan. Sain paljon vapauksia muotoilla ja valmistaa esineet loppuun itsenäisesti. Ei kuitenkaan tullut kysymykseen palata samojen luksusesineiden pariin. Paneuduin uudelleen suunnittelutyöhön ja mie-tin ja päähkäroin, miten voisin tehdä projektista itselleni antoisaa.

Aloin suunnitella uutta esineparia. Ruoka- ja juoma-astiaa, jonka nimeksi tuli *Se ainoa*. Olin oman arkiesineistöni parissa päätenyt siihen havaintoon, että käytin päivit-täisessä elämässäni oikeastaan vain muutamaa lempiaستياا (mikäli jaksoin tiskata...). Olisin voinut syödä kaiken ruokani samasta isohkosta kulhosta ja juoda kahvini ja vete-ni samasta mukista.

Niinpä lähdin suunnittelemaan itselleni "Sitä ainoaa"- astiaparia. Ainoaa, jonka tarvitsisin. Joka voisi korvata koko astiakaapin sisällön. Ajatus siitä, että minulle riittäi-si vain yksi itselleni suunnittelema ja toteuttama "astiaستو" viehätti minua. Ajattelin, että voisin etsiä juuri omaan käteeni sopivaa muotoa veistelemällä tai dreijaamalla, jolloin astia todella olisi minun käsiäni ja käyttöäni varten. Yksinkertainen, toimiva ja kaikki mitä tarvitsen. Haaveena oli tehdä lopulta myös vastaavanlaista esineistöä muille. Kyetä luomaan muotoiltuja esineitä, jotka puhuttelevat käyttäjiään niin paljon, että ne riit-tävät, niihin kiintyy eikä tarvita enää loputtomasti uusia ja korvaavia esineitä.

Vaikka suunnittelutyö ja *Sen ainoa* parissa käyty ajatusprosessi oli jälleen antoisaa, en taaskaan lopulta toteuttanut itse konkreettisia esineitä. Minulla oli kotona jo lem-piastiani. Mitä niille olisi käynyt? Olisin heittänyt ne pois ja korvannut uudella sotien alku-peräistä ajatustani vastaan. Viimeinen miete, jonka olen lisännyt esineparia visua-lisoivaan planssiin kuuluu: "Voisinpa vain hakea metsästä suuren suuren tammenter-hon ja syödä ja juoda sen puolikkaista. Muuta astiaa en kaipaisi."

Tämän jälkeen esineitä ei ole enää valmistunut. Unelmani ovat johtaneet uudel-leen ja uudelleen jonkin aineettoman pariin. Omaan aineettomuuden utopiaani. Etsien muotoaan toisenlaisista ratkaisutavoista. Löydän itseni usein tilanteista, joissa tekee mieli kysyä, tarvitaanko juuri tätä esinettä lainkaan? Halutessaan ihminen tulee toi-meen äärimmäisen vähällä.





Vikuroiva aasi

## **9 Missä haaveet kohtaavat todellisuuden? Onko kaikki lopultakin vain utopiaa?**

Mikä koko opinnäyteprosessin merkitys on ollut? Minulla ei ole tarjota ratkaisuja, mutta minulla on kenties edes ajatus ja hahmotelma muotoilijan työtäni määrittävästä filosofiasta, jonka pohjalta ponnistaa eteenpäin omassa työssäni. Että voisin lamaantumisen sijaan löytää jälleen mielekkyyden tehdä asioita. Lopulta jokainen muotoilutehtävä vaatii oman käsittelynsä ongelmanratkaisun näkökulmasta, mutta kyky jokaiseen yksittäiseen ongelmanratkaisuun vaatii itsevarmuutta, uskallusta ja käsitystä omaa työtä määrittävistä periaatteista ja arvoista.

Opiskeluaikaani on sävyttänyt valitettavan voimakas tunne siitä, että tietynlainen maailmantuska, ahdistuminen havaitsemistaan epäkohdista ja ristiriitaisuuksista ja kaipuu humanimpien arvojen välittymiseen opetuksessa ja sitä kautta omassa tekemisessä tulkitaan herkästi naiiviksi haihatteluksi. Toisaalta näkisin että esimerkiksi Franckin elämäntyön monipuolisuus ja ainutlaatuisuus selittyy juuri pitkälti sitä kautta, että hän on säilyttänyt läpi uransa kyvyn haaveilla, kuvitella, kyseenalaistaa ja nähdä tämän hetken ja menneisyyden jämähtäneiden rakenteiden taakse. Tämä kyky on ollut hänen ehtymätön inspiraation, innoituksen ja rohkeutensa lähde tavoitella aitoa muutosta.

*Kuvitelmat eivät kerro mitään tulevasta, kysymys on meistä itsestämme. Kyrystäimme toivoa ja tuntea pelkoa. Kuvitelmat ovat eräänlainen väline, joka osoittaa nykyisyydestään... Väline muuttaa maailmaa, siksi että se järjestee toiveitamme.*

*- Lars Gustafsson 3*

Elämme nykyisyydessä jonka tavoitteet suuntaavat tulevaan, mutta puitteet ovat entisiä. Olemme aina jo vanhentuneiden oppien ja periaatteiden myöhästyneitä toteutuksia. (Franck 1989, 35.) Usein silloin, kun tulevaisuus näyttää turvattomalta ja uhkaavalta takerrumme menneeseen. Mutta juuri se mennyt on tuonut meidät siihen hetkeen.

Utopiat ja kuvitelmat edustavat kykyä nähdä tai toisaalta uskaltaa nähdä tulevaisuus toisenlaisena, uudenlaisessa valossa, ihanteellisesti myös parempana paikkana. Ne eivät ole vain ehdotuksia muutoksesta, vaan maalaavat aina kuvan jo vallitsevasta järjestelmästä vastakohtaisuuksien kautta. (Gustafsson, 1969, 115-118.) Utopioiden maailmassa ei tyydytä tuttuun, totuttuun ja sovinnaiseen

Historiaa ja muotoilun traditiota tuntemalla tekeminen syvenee ja löytää uudenlaisia aikatasoja ja jatkumoa. Kiinnostus historiaa, muutoksia ja siirtymiä kohtaan tuo muotoilijan työhön kokonaisnäkemyksiä ja valmiuksia tarkastella asioita erilaisista näkökulmista. Se auttaa muotoilijaa tuomaan työhönsä syvempää aikaperspektiiviä ja hahmottamaan työnsä merkitystä pidemmällä aika-akselilla suhteessa menneeseen, nykyiseen ja tulevaan. Muotoilijan tulisi kuitenkin pyrkiä näkemään historian myyttien taakse ja ymmärtämään niitä. On eri asia kiinnostua historiasta voidakseen luoda tässä päivässä jotakin uutta, edistyksellistä ja radikaalia, kuin etsiä menneestä tekemisen malleja ja tyytlejä ja toisintaa niitä. Menneet ratkaisut ovat jo vanhentuneita eivätkä edusta nykyhetkeä ja tulevaisuutta.

Millainen muotoilija minä sitten haluaisin olla? Sellainen, joka uskaltaa unelmoida toisenlaisesta tulevaisuudesta ja laittaa itsensä likoon sen puolesta. Olla tarpeen vaatiessa radikaali edelläkävijä, kyseenalaistaja, visionääri, anarkisti. Joka uskoo oman työnsä merkityksellisyysyteen muiden eteen ja ikuisen optimismin. Joka ei lamaannu toisinaan uhkaavalta näyttäytyvän maailman ja sen ongelmien edessä, koska se ei johda mihinkään. Joka uskaltaa visioda mahdolltomiltakin tuntuvia ratkaisuja, päivittää jatkuvasti käsitystään työnsä merkityksestä ja yhteyksistä ympäröivään maailmaan. Joka ei takerru aineelliseen eikä esineisiin tai takertuu sellaisiin toteutustapoihin vain ja jos ne ovat todella perusteltuja. Joka ei nosta itseään esiin esineen takaa myyttiseksi muotoilusankariksi. Jolle työssä ei ole kyse omasta maineesta, menestyksestä,



kunniasta tai urasta, vaan siitä että haluaa asettaa muut ihmiset, muun maailman ja heidän parhaansa oman edun tavoittelun edelle. Joka tekee muille ja muiden vuoksi, ei itsensä vuoksi. Joka tekee työtään rehellisyyden nimissä ja voi seistä sen takana mitä tekee. Muotoilija, jolle rakkaus on minän vastuuntunnetta sinästä. Muotoilija, joka käy dialogia maailman kanssa. Jolle rakkaus ja vastuuntunne laajenee käsittämään koko ympäröivän maailman ja välittyy siinä työssä, jota hän tekee.

*The planet does not need more 'successful' people. The planet desperately needs more peacemakers, healers, restorers, storytellers and lovers of all kinds. - Dalai lama*

Että opin sanomaan teoillani Sinä on minun olemustekoni.

## Lähteet:

AAV, Marianne 2001: Kohti universaaleja muotoja. Teoksessa Kaj Franck. Universaaleja muotoja (toim.) Marianne Aav, Eeva Viljanen s. 10-38. Designmuseo, Helsinki

ANTTILA, Lauri 2001: Opettaja – hajahuomioita Kaj Franckin opetusmetodista. Teoksessa Kaj Franck. Universaaleja muotoja (toim.) Marianne Aav, Eeva Viljanen s. 162-173. Designmuseo, Helsinki

BUBER, Martin 1989/1923: Minä ja Sinä. WSOY, Helsinki

FRANCK, Kaj 1989: Muotoilijan tunnustuksia – Form och miljö. Toim. Liisa Räsänen. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B12, Helsinki

GUSTAFSSON, Lars 1969: Utopier och andra essäer om ”dikt” och ”liv”. Bokförlaget PAN/Norstedts, Stockholm

HEIDEGGER, Martin 1986: Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag, Tübingen

HEIDEGGER, Martin 1971: Was Heisst Denken? Max Niemeyer Verlag, Tübingen

KOIVISTO, Kaisa 2001: Kaj Franck ja kaunis arki. Teoksessa Kaj Franck. Universaaleja muotoja (toim.) Marianne Aav, Eeva Viljanen s. 174-209. Designmuseo, Helsinki

MAJAVA, Heikki 1989: Alkusanat. Teoksessa Martin Buber. Minä ja Sinä. WSOY, Helsinki

MOHOLY-NAGY, László 1947: Vision in Motion. Paul Theobald, Chicago

PAPANEK, Viktor 1985: Design for the Real World : Human Ecology and Social Change. Thames and Hudson, London

RAWSTHORN, Alice 2013: Hello World. Where Design Meets Life. Hamish Hamilton an imprint of Penguin Books, London

SIUKONEN, Jyrki 2011: Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan. Kuvataideakatemia, Helsinki

VIHMA, Susann ja YLI-VIIKARI, Tapio 2011: Kaj Franck Wärtsilässä - muotoilijan työ ja asema. Teoksessa Kaj Franck. Universaaleja muotoja (toim.) Marianne Aav, Eeva Viljanen s. 56-77 . Designmuseum, Helsinki

VIHMA, Susann ja YLI-VIIKARI, Tapio 2011: Kilit, Teemat ja muunnokset. Teoksessa Kaj Franck. Universaaleja muotoja (toim.) Marianne Aav, Eeva Viljanen s. 78-97. Designmuseum, Helsinki



Aalto-yliopisto, PL 11000, 00076 AALTO

Taiteen kandidaatin opinnäytteen tiivistelmä

Tekijä Sallamari Santapukki

Työn nimi Mikä saa muotoilijan unelmoimaan aineettomuudesta?

Laitos Muotoilun laitos

Koulutusohjelma Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma

Vuosi 2016 Sivumäärä 39 Kieli Suomi

## Tiivistelmä

Opinnäyte on saanut alkunsa ristiriitaisesta suhtautumisestani materialismiin ja konventionaaliseen esinesuunnitteluun keramiikan ja lasin parissa. Muotoilun opiskelijana ja esineiden suunnittelijana olen tuntenut voimakasta osasyllisyydentunnetta vastuuttomaksi muodostuneeseen kulutuskulttuuriimme ja ahdistunut tavastamme muotoilla esineitä tuotannon ja kulutuksen tarpeisiin ilman todellista yhteiskuntaa hyödyttävää impulssia ja tarvetta uuden esineistön luomiselle.

Prosessin aikana olen pyrkinyt eheyttämään käsitystäni muotoilijan ammatinkuvasta ja etsinyt vastauksia kysymyksiin miksi ja millainen muotoilu on minulle merkityksellistä ja millainen muotoilija itse haluaisin olla. Olen pyrkinyt hahmottelemaan jonkinlaista muotoilufilosofiaa, jonka pohjalta voisin löytää uudenlaisia ja mielekkäitä tapoja työskennellä muotoilijan ammatissa ja irtautua perinteisten toteutustapojen ja materialismin tuomista kahleista. Toisaalta olen myös pyrkinyt hahmottamaan muotoilijan työni merkitystä osana laajempia kokonaisuuksia ja kehi-tyskulkuja ja sitä kautta muotoilijan työhön sisältyvää vastuuta.

Opinnäytetyöni ja pohdintani teoreettisena viitekehyksenä ovat olleet filosofi Martin Buberin teos Minä ja Sinä sekä muotoilija Kaj Franckin elämäntyö. Heidän pohjaltaan sivuan työssäni muun muassa ihmisen tapaa hahmottaa maailma kaksitahoisesti esineellistävän ja ei-esineellistävän suhtautumistavan kautta, esineiden tekemisen välttämättömyyttä ihmiselle, muotoilijan paikkaa nykyisessä kulutuskulttuurin mallissa, muotoilijamyyttejä ja anonymiä muotoilua. Työn loppupuolella käsittelen sitä, kuinka esineen merkitys ja tarpeellisuus voidaan kyseenalaistaa kokonaan ja kuinka muotoilija päätyy paradoksaalisesti haaveilemaan aineettomuudesta.

Avainsanat: aineettomuus, antimaterialismi, esineellisyys, muotoilijamyytit, anonymi muotoilu, muotoilufilosofiat